

«СКАЗКИ ЖИЗНИ» КАК ЖАНРОВЫЙ ФЕНОМЕН 1920-Х ГОДОВ

УДК 821.161.1-343.4. DOI 10.26170/FK20-01-11. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-445. ГРНТИ 17.07.41.

Код ВАК 10.01.01

Пархаева А. А.

Южно-Уральский государственный университет

(Национальный исследовательский университет)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6244-8383>

Anna A. Parkhaeva

South Ural State University

(National Research University)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6244-8383>

THE “FAIRY TALES OF LIFE” AS A GENRE PHENOMENON OF THE 1920S

Abstract. The article deals with the functioning of the phenomenon of “fairy tales of life” which determined the specificity of the artistic world of a number of works of Russian literature of the first two decades of the 20th century. The article opens with a description of key peculiarities of the universal super-genre category of “the fairy tales of life”, and then passes on to a diachronic analysis of a number of works of the 1920^s, which most saliently reflect the development of the phenomenon in various perspectives. The article presents the results of an analytical research of a sample of texts of the period under study united by the common idea of the synthesis of fairy-tale and realistic components. The author explores the role and immanent properties of fairy-tale semantics in the system of the associative background of the work and explains the specificity of the term “fairy tales of life”. The article dwells on the works of several writers of the early 20th century for the first time and makes up a list of cycles and periodicals the titles of which include the nomination “fairy tales of life”. Each of the works considered demonstrates similar principles of composition on the level of title complex, semantic-structural organization and architectonics: the authors' interest in the artistic model of the cycle; the presence of markers of modernity and reality associated with magic and elements of fairy-tale; the striving to meet social requests; the orientation towards a mass reader (all works of fiction focus on entertainment and are easy for perception). The motif of searching for happiness that is characteristic of the literature of the 1920^s becomes a dominant linking element in each cycle. In each work under analysis, the characters seek to achieve happiness either through individual practices or through joining a collective. The latter way is characteristic of the works that contain an ideological component, formed by the new Soviet power in the 1920^s and corresponding to the then social demand. The authored approach in which genre syncretism is determined by the structural logic of the synthesis of fairy-tale and realistic components is typical of a number of works of the whole period of the 1920^s.

Key words: literary genres; literary fairy tales; literary models; literary creative activity.

Аннотация. В статье рассматривается функционирование феномена «сказок жизни», определивших специфику художественного мира ряда произведений русской литературы первых двух десятилетий XX века. В первой части статьи представлены ключевые особенности наджанровой универсальной категории «сказки жизни», во второй части статьи в рамках диахронного анализа проанализирован ряд произведений 1920-х годов, в которых наиболее отчетливо выражено развитие феномена в разных направлениях. Представлены результаты изучения группы текстов исследуемого периода, объединенных общей идеей синтеза сказочного и реалистического компонентов. В процессе исследования рассмотрена роль сказочной семантики и ее имманентных свойств в системе ассоциативного фона произведения, а также разъясняется специфика термина «сказки жизни». В работе впервые представлены произведения ряда писателей начала XX века, составлен перечень циклов и периодических изданий, в заголовочно-финальном комплексе которых встречается номинация «сказки жизни». Каждое из рассмотренных произведений на уровне заголовочно-финального комплекса, а также структурно-семантической организации, архитектоники демонстрирует схожие принципы построения: активное обращение авторов к художественной модели цикла; наличие маркеров современности, действительности, которые сопряжены с присутствием волшебного, сказочного начала; стремление ответить на социальные запросы; ориентирование на массового читателя (все исследуемые нами произведения направлены на развлечение и содержат в себе установку на легкое восприятие). Определяющим связующим элементом для каждого цикла становится мотив поиска счастья, характерный для литературы 1920-х годов. В каждом из анализируемых произведений герои стремятся обрести счастье либо через индивидуальные практики, либо через соединение с коллективом. Последний путь характерен для произведений, содержащих идеологический

компонент, сформированный новой советской властью в 1920-е годы и соответствовавший социальному заказу. Авторский подход, в котором жанровый синкретизм определяется структурной логикой синтеза сказочного и реалистического компонентов, оказывается типичным для ряда произведений всего периода 1920-х годов.

Ключевые слова: литературные жанры; литературные сказки; художественные модели; литературное творчество.

Для цитирования: Пархаева, А. А. «Сказки жизни» как жанровый феномен 1920-х годов / А. А. Пархаева. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 115–122. – DOI: 10.26170/FK20-01-11.

For citation: Parkhaeva, A. A. (2020). The “Fairy Tales of Life” as a Genre Phenomenon of the 1920s. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 1, pp. 115–122. DOI: 10.26170/FK20-01-11.

Литературный феномен «сказки жизни» оказался очень продуктивным в рубежные периоды, в первые десятилетия XX века. Актуализации жанра литературной сказки и процессу формирования уникальных сказочных циклов как особого наджанрового явления, как правило, способствует нарастающая в обществе потребность к упорядочиванию, организации хаотологической действительности. Генезис, арсенал «памяти жанра» сказки открыл для писателей возможность синтеза фантастических, волшебных элементов, свойственных жанру, с поэтикой повседневности, позволяющей зафиксировать черты реальной исторической действительности. Предчувствие катастрофы, сопровождавшее наступление новой эпохи, формирует потребность в гармонизации, поэтому сказка с ее проверенными временем нравственными категориями оказывается наиболее востребованным жанром. Сказка и жизнь сплетаются воедино, чтобы в своеобразном симбиотическом существовании дать ответ на существующий социальный запрос. Фольклорист В. П. Аникин отмечает изменения, происходившие в жанре сказки в период начала XX века: «Потревоженные временем традиции жанра позволили сказочникам предлагать индивидуальные трактовки сюжетов, мотивов, менять стиль. <...> Стали возможны отступления от традиционного текста, свободное изменение его» [Аникин 2007: 42].

Исследуемые нами «сказки жизни», в силу их частотности, повторяемости, а также наличия общих типологических характеристик, можно рассматривать в качестве универсальной наджанровой художественной мо-

дели, в основе которой органично соединяются «несказочные» характеристики (знаки, приметы, детали, реалии) действительности и традиционные волшебные, сказочные компоненты (такие, как появление в решающий момент волшебных помощников, необъяснимое чудо, преодоление испытаний и победа добра над злом, особая организация хронотоп с неопределенными пространственно-временными характеристиками и т. д.). Ключевыми типологическими особенностями данной модели являются: тенденция циклизации (почти все произведения, в названии которых встречается маркировка «сказки жизни», являются циклическими единствами), наличие автобиографического компонента, отражение «духа времени» (каждая сказка содержит те или иные характерные приметы эпохи), фантастический элемент, установка на развлекательность, а также имманентно присущий сказке дидактизм. Сказочный цикл не является прерогативой литературного процесса первых послеоктябрьских десятилетий: это явление традиционное и архаическое. Цикл в универсальном понимании – классическое наджанровое объединение произведений, концептуально-формальное единство, основанное на принципах дополнительности, интегративности/сегрегативности. Интерес к циклизации обусловлен не только лишь традицией, памятью сказочных циклических единств, но и «объясняется попытками найти художественную модель, свойственную запросам стремительно меняющегося исторического времени» [Пономарева 2014: 102]. Под циклом мы вслед за М. Н. Дарвиным понимаем такую систему, которая является

«сверхжанровым единством или такой художественной системой, в которой составляющие ее элементы (отдельные произведения), сохраняя целостность, могут давать различный и непредсказуемый, с точки зрения одного жанра, художественный эффект» [Дарвин 1988].

Сама формула «сказки жизни» предполагает в своей номинации установку на множественность эпизодов, организованных в единую систему. Множественность эпизодов, в свою очередь, объясняется внутренней мотивацией автора привнести элемент серийности, характерный для массовой развлекательной литературы, а сказка, с ее возможностями непрерывного продолжения и дополнения, оказывается конгениальна этой задаче. С другой стороны, сказка может существовать не только в системе сборника, но и изолированно, быть воспринята отдельно. «Сказка жизни» как явление встречается не только в циклах, но и заявляет о себе как отдельное явление малой прозы. В этой связи показательно произведение Тэффи «Сказка жизни» (1916), в номинации которого присутствует указание на отсутствие множественности. В то же время доминантным вариантом в рассматриваемый период является циклическая модель «сказок жизни». Именно она репрезентирует характер сложившейся тенденции, а потому требует отдельного рассмотрения.

Анализируя историю «сказок жизни» в русской литературе, необходимо в рамках диахронного анализа проследить функционирование представленного явления в разные периоды. В этой связи показательным становится факт существования целого ряда произведений, семантически связанных как на внешнем, так и на внутрисюжетном уровнях через взаимодействие реалистического и сказочного компонентов.

В конце XIX – начале XX века «сказки жизни» в большей мере были представлены в опытах малоизвестных писателей-беллетристов, чьи произведения носили, скорее, развлекательный характер. Читательская аудитория была массово увлечена историями, содержащими в себе, с одной стороны, знакомые с детства образы-символы и архетипы волшебных сказок, с другой, желала через ту или иную авторскую интерпретацию реаль-

ности узнать в героях сказок себя, спроецировать сказочную ситуацию на свою жизнь. С 1896 по 1920-е годы было издано более десятка произведений, в названии которых фигурировала маркировка «сказки жизни»: А. Королев «Сказки жизни: рассказы для детей» (1896), М. Г. Добролюбов «Сказки жизни: трагедия экстаза» (1912), П. Шебеков «Сказки жизни: стихи» (1910), К. Баранцевич «Сказки жизни: 13 рассказов» (1913), Г. Деев-Хомяковский «Сказки жизни» (1918) и др. Отдельно издавались еженедельные газеты и журналы с названиями «Сказки жизни» (1909 и 1912 годы).

Но наибольшее развитие явление «сказок жизни» получает в 1920-е годы. Именно в эту эпоху наблюдается показательное развитие феномена в трех направлениях, каждое из которых может быть проиллюстрировано циклами, изданными в период первого послеоктябрьского десятилетия.

Первым таким произведением стал цикл Ал. Алтаева (М. Ямшиковой) и Ар. Феличе «Сказки жизни» 1919 года. В представленном художественном единстве на содержательном и структурно-семантическом уровнях прослеживается следование сентиментальной прозе с рождественскими диккенсовскими мотивами. Последнее издание цикла относится к 1920 году, далее сказки уже не переиздавались по причине их несоответствия новому советскому дискурсу, новой идеологии. На уровне заголовочного комплекса цикла происходит коннотативное смысловое удвоение сказочного и несказочного через уточняющую авторскую жанровую маркировку: «сборник сказок и рассказов». Таким образом, и в названии цикла, и в авторском обозначении жанров дается прямое указание на совмещение реального и фантастического в рамках представленной жанровой модели.

Открывает цикл произведение под названием «Сказка жизни», на уровне заголовочно-финального комплекса повторяющее общее название художественного единства. Текст «Сказки жизни» композиционно не похож на фольклорную сказку. Подчеркнуто авторское начало, указание на место действия (комната), камин как аналог печи из русских народных сказок, тем не менее, эти приметы формируют определенную атмосферу гармонизации пространства, что имманентно са-

мой природе сказки: «В комнате, зимними сумерками, было тепло и уютно. В камине пылал огонь; отсветы его дрожали на спинках стульев красного дерева. <...> Мы сидели на кожаном диване, тесно прижавшись друг к другу, и шепотом рассказывали старые, всем давно известные сказки» [Алтаев 1920: 9]. Далее в сюжетном строе произведения появляется фигура бабушки-сказительницы, которая становится образом-символом, организующим пространство. Особую роль бабушки в сказках отмечает И. Л. Савкина: «Женский (бабушкин) мир – это стабильность, окормление, любовь. Если пространство деда – это чулан с ружьем, то бабушка, как и в русских сказках, ассоциируется с кормящим порождающим чревом печи. Бабушка превращает жизнь в предание, внук извлекает из предания текст о сильной, жертвенной, всепрощающей бабушке-ведунье» [Савкина 2011: 112]. Примечательно, что образ бабушки-сказительницы появляется и в других текстах, в номинации которых содержится формула «сказки жизни». Бабушка начинает сказку для внуков с зачина, который напрямую соотносится с недавним прошлым: «Тяжелое это было время – крепостное право. Слава Богу, прошло оно. Много слез осталось позади. <...> Жили мы в большом поместье, где было видимо-невидимо крепостных людей» [Алтаев 1920: 13]. На уровне интонационно-речевой организации прослеживается следование традиции сказки («видимо-невидимо», «жили мы»), на содержательном уровне в тексте возникают приметы недавнего прошлого. Ассоциативный фон сказки и всего цикла строится именно на этом взаимодействии атрибутов настоящего или недавнего прошлого, а также сказочных речевых и сюжетных вкраплений. Герои бабушкиной сказки выполняют традиционные функции: начинается история бабушки (здесь рассказ ведет героиня о годах своей молодости) с «отлучения от дома», после которого она попадает в дом дядюшки, однако испытания преодолевает не она, а крепостная Лукерья, кормящая ее ребенка. В один из дней кормилица роняет девочку на пол и готовится получить наказание от барина (дяди рассказчицы), однако мать девочки жалеет Лукерью и просит разрешения наказать ее самостоятельно. Же-

стокий по природе дядюшка радуется такой вести и разрешает, героиня же не наказывает кормилицу, а обнимает ее со словами прощания. Через некоторое время Лукерья возвращается в дом («Она пришла пешком одна, пройдя бесконечные версты, рискуя попасть на зубы волка или в руки недоброго человека») и дарит девочке Кате аналог «волшебного предмета» – свою косу («И через минуту Луша стояла на пороге, держа в руках свою прекрасную длинную косу, и на солнце она горела, как золото»). Завершается сказка избавлением от источника бед – смертью дядюшки: «Дядюшка умер тогда, когда объявили крестьянам волю. <...> Умирал он одиноко, никого не было вблизи» [Алтаев 1920: 39].

Произведение оказывается вписанным в историко-культурный контекст времени. Дальнейшие тексты цикла строятся похожим образом. Ключевыми циклообразующими элементами становятся: мотив поиска счастья (свойственный как идеологически ориентированной литературе 1920-х годов, так и произведениям, обращенным к чувствам читателя), культ чувства (герои постоянно проявляют свои эмоции через удивление, слезы, смех и т. д.), свойственный сентиментальной литературе; образы-символы солнца, золота, мотив дружбы детей «богатых» и «бедных». Ассоциативный фон каждого произведения включает в себе как волшебные атрибуты, так и маркеры действительности. На композиционном уровне существенную роль играет оглавление и специфика расположения в нем тех или иных текстов. За открывающей сборник «Сказкой жизни» следует автобиографическое произведение «В поисках счастья (из детских лет)», состоящее из 5 частей, название каждой из которых соответствует традиционной фабуле волшебной сказки с отлучкой из дома (здесь это побег), испытаниями и счастливым финалом: «Приготовления к побегу», «Первые неудачи», «Ночь в степи», «Жизнь в шалаше», «Конец поисков». Соотнесение названий частей с заголовком самого произведения вновь подтверждает связь сказки и жизни как на сюжетном, так и на структурно-семантическом уровне произведения. В третьей части сборника в полной мере реализуется мотив сближения двух миров. Произведения, объединенные в раздел с назва-

нием «Сказки о зеленой елке», продолжают общую для всего цикла сентиментальную линию, но развивают ее в русле рождественских мотивов, заимствованных у Г. Х. Андерсена и Ч. Диккенса: «Нютина елка», «Подкидыш», «Елка в тюрьме», «Маленькие нищие», «Божьи дети», «Сочельник маленькой скрипачки» и «Подарок феи Гольды (рождественский рассказ)».

Система персонажей и пространственно-временная организация каждого произведения неоднородны. Единым принципом цикла становится присутствие детей в каждом тексте: в одном случае они являются главными героями, в другом – слушают историю сказителя. Хронотоп в каждом произведении цикла организован разными способами: в случае «Сказок жизни» перед читателем возникает пространство, ограниченное комнатой и усадьбой, а временные рамки расплывчаты (есть лишь указание на времена, связанные с существованием крепостного права), в финальном произведении «Звери дедушки Крылова», напротив, указан точный локус: «На площадке Летнего сада в Петербурге, перед памятником дедушки Крылова» [Алтаев 1920: 179]. Указывается и время года (весна и лето), и более точные хронологические рамки: «Наступало послеобеденное время» [Алтаев 1920: 183]. Разная организация хронотопа работает на общую структуру сборника, авторы которого намеренно обобщают пространственно-временные границы там, где им нужно добиться эффекта волшебства, присутствия сказки и предельно конкретизируют время и локацию в тех произведениях, где реалистическое начало выходит на первый план. Такой диалектический подход позволяет сформировать фрагментарную, мозаичную конструкцию, универсальную для художественной модели цикла.

Второй сборник, репрезентирующий изучаемую тенденцию, принадлежит перу Николая Недлера и носит название «Сказки жизни». Писатель-эмигрант сосредотачивает свое внимание на переживаниях героев, снабжая текст большинства сказок эротическими мотивами с ироническим подтекстом. Такой подход, с одной стороны, опирается на традиции русских заветных сказок А. Н. Афанасьева, с другой, – соответствует ожиданиям мас-

сового читателя. Открывает сборник «Сказка о старшем сыне» с традиционным для русских сказок зачином «в некотором царстве, в некотором государстве». Затем следуют сказки с характерным заголовочно-финальным комплексом: «Сказка о втором сыне», «Сказка о том, как маленькая женщина проглотила большого мужчину, схватила второго и рассматривает, не видно ли где еще третьего», «Сон». Ассоциативный фон каждого произведения строится вокруг постоянного соединения оппозиций жизни и смерти. Жизнь воплощается в образе молодого человека («Сказка о старшем сыне», «Сказка о втором сыне»), который связывает свою жизнь с женщиной старше его, как правило, вдовой. Женщина-вдова становится олицетворением страха перед смертью и наделяется приметами потустороннего или пугающего, в ее описании угадываются черты фольклорной Бабы Яги: «Дьявол явился в виде другой вдовы, везло ему на вдов, прямо-таки некрасивой, что редко бывает у дьявола, много его старше. На лице две большие бородавки» [Недлер 1920: 109]. Похожее изображение и в третьей сказке цикла: «Она была маленькая женщина с красивыми черными глазами, громким, не по росту, голосом и часто оскаливающимся ртом. И показывались тогда большие хищные зубы» [Недлер 1920: 121]. Несмотря на внешне сказочный зачин некоторых сказок («В некотором царстве, в некотором государстве у одних родителей было много детей»; «Был у этих же родителей, в этом же царстве, и второй сын») и на специфику интонационно-речевой организации, поэтика повседневности, действительности доминирует на внутрисюжетном уровне, поэтому каждая сказка имеет схожее начало и симметричный ему финал. Через призму индивидуально-авторской иронии раскрываются внутренние стремления героев, иногда ими скрываемые. Каждый герой, движимый идеей поиска личного счастья, связанного с получением той или иной выгоды, уходит от родителей, проходит инициацию через общение с взрослой женщиной, оставляет ее и после прочих злоключений женится (здесь реализуются мотивы недовольства, отлучки из дома, преодоления испытаний, характерные для русских сказок [Пропп 2000]), в финале редко получает желаемое: «Теперь и домашний кон-

троль всегда за ним. Совсем тяжело. И только молчаливее и печальнее становится он, доживая свой век» [Недлер 1920: 114].

В сравнении с другими текстами, репрезентирующими специфику феномена «сказки жизни», особое внимание в цикле Н. Недлера стоит обратить на финальное произведение под названием «Сон», где в форме сказки-притчи автор обращается к характерному для литературы первых двух десятилетий и наиболее активно проявившему себя в «сказках жизни» мотиву поиска счастья. Если в сборнике сказок Ал. Алтаева и Ар. Феличе этот мотив связан с попыткой ретроспекции, обращением к феноменологическому восприятию мира детьми (не случайно авторская маркировка «из детских лет»), то у Недлера действие происходит в сновидческом пространстве, где поиск счастья осуществляется уже взрослыми людьми, каждый из которых, в том числе и рассказчик, идет к волшебному старику с попыткой выяснить, что такое счастье. Сказка является, своего рода, завершающей цикл, поэтому аккумулирует в себе идеи и мотивы предыдущих произведений, в которых герои также были одержимы поиском земного счастья. Развивается идея внутреннего взаимодействия жизни (как стремления найти счастье) и смерти (как финального успокоения): «Думаю, милые люди, ваше счастье в том, чтобы искать себе счастья. В достижении его, в борьбе за него. <...> Жажда их волнений прекратится только с их смертью» [Недлер 1920: 156].

Если герои первых двух сборников размышляют о возможности счастья, то персонажи цикла А. С. Яковлева «Сказки моей жизни» не только ищут счастья, но и действуют во имя его поиска, подчиняя себе пространство, стихии и саму природу бытия. Сборник вышел в 1929 году в СССР и представляет собой систему идеологически инспирированных текстов с автобиографическим началом. На это указывает и номинация, в которой в контекст ставшего уже хрестоматийным к концу 20-х годов феномена, помещается местоимение «моей», которое позволяет автору-рассказчику персонализировать повествование и, вместе с тем, включить его в общий контекст уже существующего наджанрового явления «сказок жизни». Такая авторская стратегия проявляет

себя на протяжении всего произведения. Идеологический компонент выходит здесь на первый план и формирует особое эстетическое пространство, в котором в центре внимания оказывается коллектив как единая движущая сила, присоединившись к которой герой обязательно обретает счастье. Мотив поиска счастья оказывается сопряженным не с личными внутренними переживаниями и стремлениями, а с коллективными. Счастье возможно и достижимо в идеализированном мире в парадигме общего единения. В «Сказках жизни» Н. Недлера или Ал. Алтаева и Ар. Феличе герои самостоятельно отправлялись на поиски счастья, отлучившись из дома, и были ведомы индивидуальными порывами личного благополучия с долей альтруизма. В «Сказках жизни» А. С. Яковлева такая мотивация отсутствует, уступая место героизации личных достижений во благо общества, именно поэтому героев постоянно сопровождает мотив прогресса с сопутствующими ему образами-символами (поезд, самолет, теплоход, машины, радио и т. д.). Для достижения более тесной спаянности и органичности сосуществования сказочной и реалистической моделей А. Яковлев в «Сказках моей жизни» использует прием объединения далеких друг от друга жанров: волшебной сказки и публицистического очерка. Возникает феномен сопряжения сказочного и несказочного. Примечательна уже начальная апелляция к сказочной семантике. Автор создает присказку, выстраивая ее на соотношении оппозиции жизнь/смерть. Символом жизненной энергии становится бабушка героя, организующая пространство вокруг. Пространство смерти же обозначает себя через стихию холодного ветра и льда: «Глянешь на этот ледок, на седой пар – и вот как холодно станет, моготы нет. Тогда на печку скорей! А на печке – бабушка» [Яковлев 1927: 3]. Примечательно, что образ бабушки возникает в ситуациях, когда героем произведения оказывается ребенок, которому нужно перенять знания и опыт из предыдущей традиционной парадигмы, поэтому бабушка фигурирует, как правило, в сборниках, ориентированных на детскую и юношескую аудитории. Такой образ оказывается несоприроден, например, эстетической системе сборника Н. Недлера, рассмотренного выше.

Цикл А. С. Яковлева «Сказки моей жизни» представляет собой многокомпонентное художественное единство, в системе которого активное развитие получают жанровые контаминации и мозаичная, монтажная организация текста. Среди ключевых композиционных элементов, формирующих архитектуру цикла, определяющих единство текста, исследователи выделяют общее заглавие. Ю. Афонина, отмечая роль поэтики заглавия в цикле, указывает на группу заглавий, которые содержат в себе жанровое обозначение: «Их структура в классическом варианте – двойное словосочетание субстантивно-генетического типа, где главное слово (существительное в именительном падеже) обозначает эпизоды как совокупность отдельных форм, а зависимое (существительное в родительном падеже) их атрибутирует. <...> Каждый эпизод цикла с таким заглавием определяется как „предмет из класса предметов“» [Афонина 2006: 31–32].

Произведения цикла продолжают традицию «сказок жизни» и выводят ее на новый уровень, совмещая в себе архаику жанра сказки и актуальные для 1920-х годов жанровые модели очерка (в данном случае автобиографического), рассказа и элементов путевых дневников. В цикле «Сказки моей жизни» объединены тексты малых прозаических форм (сказки-рассказы), которые можно рассматривать как отдельные эпизоды, текстовые единицы, взаимодействующие между собой на внутритекстовом и внешнем уровнях. Данное свойство обеспечивают такие важные характеристики, как системность и целостность. Семантика подзаголовка «рассказы» формирует акцент на эпической составляющей и рождает фигуру повествователя-героя, свидетеля эпохи. Именно сквозь его призму восприятия, через мотивы дороги и воспоминания, транслируются основные идеи, связанные с особым значением прогресса как нового идеологического конструкта. Кроме того, основу циклической модели составляет и устойчивый повтор сюжетных схем. В ка-

ждом фрагменте реализуется похожая модель, в основе которой лежит и свойственная сказочным героям схема поведения: детство героя – столкновение с новым – преодоление испытаний – детская аналогия между новым и бабушкиной сказкой из прошлого – воспоминания уже взрослого героя – переосмысление увиденного в детстве.

Таким образом, рассмотренные нами три репрезентативных варианта внутри общего феномена «сказки жизни» характеризуют развитие явления на пике его формы. В циклах наблюдается разное соотношение сказочного и реалистического: у Ал. Алтаева сказка часто оказывается сильнее реальности и обеспечивает в финале победу добра над злом; у Н. Недлера сказка выступает средством эскапизма, однако в финале герои возвращаются в реальный мир, где их фантазии оказываются разрушены; в цикле А. С. Яковлева архаичный по своей природе жанр сказки служит фоном для идеологически мотивированного построения новой действительности, основанной на культе прогресса. Обнаруживая существенные различия на уровне концептуального содержания, можно отметить, что вместе с тем каждый цикл формально соответствует универсальным принципам циклизации, таким как наличие амбивалентных отношений внутри цикла, построенных на фрагментарности, факультативности элементов произведения, с одной стороны, и единой системы, объединенной общими мотивами, ассоциативным фоном, заголовочным комплексом, с другой стороны. Каждый из представленных текстов репрезентирует модель, подобно зеркалу, отражающую не только эпоху и индивидуально-авторские стратегии, но и показывающую разные пути достижения общего счастья в той или иной культурно-исторической парадигме. И сказочный цикл как художественная модель особой природы обладает существенным жанровым потенциалом в создании мирообраза, отвечающего характеру и запросам новой исторической действительности.

ЛИТЕРАТУРА

Алтаев, Ал. Сказки жизни: сборник сказок и рассказов / Ал. Алтаев, Ар. Феличе. – Петроград, 1920. – 191 с.

- Аникин, В. П. Теория фольклора: курс лекций / В. П. Аникин. – Москва: Книжный дом Университет, 2007. – 428 с.
- Афонина, Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: монография / Е. Ю. Афонина. – Санкт-Петербург: ИНТАН, 2006. – 128 с.
- Дарвин, М. Н. Русский лирический цикл: проблема истории и теории (на материале поэзии первой половины XIX в.) / М. Н. Дарвин. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 137 с.
- Недлер, Н. Сказки жизни: рассказы / Н. Недлер. – Лейпциг: Тип. В. Другулина, 1920. – 160 с.
- Пономарева, Е. В. Прозаический микроцикл первой трети XX века как архаическая форма / Е. В. Пономарева, Ю. П. Агеева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2014. – Т. 11, № 1. – С. 101–106.
- Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – 336 с.
- Савкина, И. Л. У нас уже никогда не будет этих бабушек? / И. Л. Савкина // Вопросы литературы. – 2011. – № 2. – С. 109–135.
- Яковлев, А. С. Сказки моей жизни: рассказы / А. С. Яковлев. – Ленинград: Государственное издательство, 1927. – 87 с.

REFERENCES

- Afonina, E. Yu. (2006). *Poetika avtorskogo prozaicheskogo tsikla* [Poetics of the Author's Prose Cycle]. Saint Petersburg. 128 p.
- Altaev, Al. (1920). *Skazki zhizni: sbornik skazok i rasskazov* [The Fairy tales of Life: the Collection of Fairy Tales and Stories]. Petrograd. 191 p.
- Anikin, V. P. (2007). *Teoriya fol'klora* [Folklore Theory]. Moscow. 428 p.
- Darvin, M. N. (1988). *Russkii liricheskii tsikl: problema istorii i teorii (na materiale poezii pervoi poloviny XIX v.)* [A Russian Lyrical Cycle: the Problem of History and Theory (on the Material of the Poetry of the First Half of the 19th Century)]. Krasnoyarsk. 137 p.
- Nedler, N. (1920). *Skazki zhizni: rasskazy* [The Fairy Tales of Life: Stories]. Leipzig, Tipografiya V. Drugulina. 160 p.
- Ponomaryova, E. V., Ageeva, Yu. P. (2014). *Prozaicheskii mikrotsikl pervoi treti XX veka kak arkhaiskaya forma* [A Prosaic Microcycle of One Third of the 20th Century as an Archaic Form]. In *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 11. No. 1, pp. 101–106.
- Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of a Magic Fairy Tale]. Moscow. 336 p.
- Savkina, I. L. (2011). *U nas uzhe nikogda ne budet etikh babushek* [We Will Never Have These Grandmothers, Will We?]. In *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 109–135.
- Yakovlev, A. S. (1927). *Skazki moei zhizni: rasskazy* [The Fairy Tales of My Life: Stories]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo. 87 p.

Данные об авторе

Пархаева Анна Александровна – аспирант кафедры филологии, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 76.
E-mail: a.parhaeva@gmail.com.

Authors information

Parkhaeva Anna Aleksandrovna – Post-graduate Student of the Department of Philology, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia).